SUPLEMENTO LITERARIO DE PAGINA/12
AÑO II Nº 101
10 • 10 • 1999

RADAR libros

ERNESTO EKAIZER *Todo lo que hay que saber sobre Pinochet*
EL EXTRANJERO *Dos libros de Stephen King*
EN EL KIOSCO *Tendencias del periodismo juvenil*
RESEÑAS *Baricco, Heller, Martini, Mignogna, Schreber*

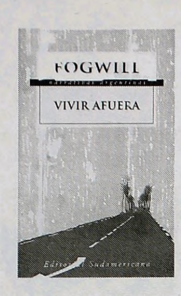
SEIS PERSONAJES EN BUSCA DE AUTOR

Después de casi un año de litigio entre el autor y la editorial, finalmente Sudamericana distribuyó *Vivir afuera*, la última novela de Fogwill. En diálogo con ***Radarlibros***, el autor dice que el libro no tiene ninguna "capacidad de diagnóstico" de la realidad: en todo caso, aclara, habrá que ver si será una maquinaria narrativa tan emblemática para los 90 como lo fue *Respiración artificial* para los 80.

POR DANIEL LINK Se dice que Fogwill está loco, que es insoportable, que más vale tenerlo lejos. En el mejor de los casos, se dice que Rodolfo Enrique Fogwill (1941) es "un provocador". Lo que nadie puede decir es que sea tonto. Por eso se insinúa que es una lástima que Fogwill esté loco, porque en realidad es un tipo inteligente. En esa manera fácil de plantear las cosas, claro, no se está entendiendo nada. Es que la de Fogwill es una inteligencia "superior", y por lo tanto un poco inhumana: como si se tratara de la inteligencia de una divinidad o de un alienígena, siempre un poco más allá de la capacidad de comprensión del común de los mortales. ¿Qué le pasa a Fogwill? Esa hermenéutica generalizada alrededor de su persona habla de una suerte de temor ante lo *otro*, ante otros pensamientos que la televisión o la moral pequeño-burguesa (aparatos ideológicos que el autor detesta con igual intensidad) no nos tienen acostumbrados a escuchar: Fogwill se ha pronunciado públicamente en contra del aborto y de las/los abortistas. Fogwill ha declarado su simpatía por el Papa más inculto y reaccionario de todo el siglo. Fogwill se ha manifestado en contra de las exenciones impositivas a la producción artística (teatro, libros, etc.). Fogwill siempre tiene algo que decir en contra del sentido común (sobre todo, en contra del sentido común progresista): ha decidido *vivir afuera* de todo lugar preconcebido del pensamiento.

Esa exterioridad tal vez indique que Fogwill está un poco loco. Pero, ¿cómo no habrían de enloquecer un dios (por menor que sea, en el escalafón de divinidades) o un alienígena tratando de comprender –y, en su caso, tratando de consignar por escrito– este triste mundo nuestro que llamamos Argentina? Lo que resulta indiscutible es que ese hablar en contra del sentido común es lo que garantiza (lo que siempre ha garantizado) la marcha del pensamiento, su proliferación, su potencia revolucionaria.

Quique Frog es un tipo esencialmente confuso, un poco por esa astucia que le dio fama de profundo a fuerza de empelotar las frases, y otro poco por el reviente. Porque él es como ustedes dos –quitó los brazos y ahora las manos libres señalaban las sienes de las mujeres–, igual que ustedes dos, Frog es un drogón de quien nunca se sabe si no logró hacerse entender porque en ese momento estaba dopado, o si su razonamiento y su sintaxis fallaron porque ese día no tomó las dosis indispensables para completar su pensamiento, o porque, drogado o carenciado, tanta basura metida durante décadas en su cerebro acabó por obstruir irreversiblemente los circuitos nerviosos que comandan el tono afectivo, o moral, o como quieran ustedes denominar a eso que, como el instinto de las especies inferiores, o las fobias impresas de los vertebrados, dispara en los humanos un mecanismo de huida ante la aparición del reflejo de sinsentido en quien atiende a su discurso.



ASTUCIAS DE LA RAZÓN

Fogwill no es sólo inteligente sino también sabio. Una sabiduría que le viene de experiencias múltiples que ya forman parte de su mitología: sociólogo, publicista, millonario, condenado por estafa, preso (ver *Radar* del 8/11/98). Todo eso transformó a un individuo cualquiera en Fogwill. De la articulación de esas experiencias y su inteligencia sobrehumana (alienígena o divina) provienen sus poemas y ficciones. La sabiduría de Fogwill se nos había revelado hasta ahora en varias áreas. En su producción publicitaria, por ejemplo: él fue el inventor, entre otras cosas, de los horóscopos que acompañaban –¿acompañan?– el chicle Bazooka, cuyas recomendaciones y predicciones inquietaron nuestra infancia: había alguien, en algún lugar, que *sabía* lo que nos estaba pasando. Alguien nos hablaba personalmente, desde ese papelucho satinado, de nuestros más oscuros terrores, de nuestros anhelos. La interpolación publicitaria no es azarosa: si algo caracteriza la obra de Fogwill –y en particular esta novela, *Vivir afuera*–, es su capacidad(su voluntad) para interpelarnos a todos y a cada uno, una capacidad que la literatura argentina parecía haber perdido al entregarse a la especialización, a los géneros, a la tontería historicista.

La sabiduría de Fogwill se nos había revelado, también, en su poesía –*El efecto de realidad* (1978), *Las horas de citar* (1979) y *Partes del todo* (1990)– y en sus relatos breves. Su primer libro de cuentos fue *Mis muertos punk* (1979), que ganó el Premio Coca-Cola (por supuesto, Fogwill se negó a aceptar las condiciones de contrato que el premio incluía). Con la plata del premio, fundó una editorial en la que publicó *Poemas* de Osvaldo Lamborghini y *Austria-Hungría* de Néstor Perlongher, entre otras maravillas de la literatura de los años 70. *Música japonesa* (1982), *Ejércitos imaginarios* (1983), *Pájaros de la cabeza* (1985), *Muchacha punk* (1992), *Restos diurnos* (1993) y *Cantos de marineros en las Pampas* (1998) son los títulos de las recopilaciones de sus cuentos, muchas veces migrantes de un libro a otro, como si la perfección de muchos de ellos ("Muchacha punk", "Help a él") desbordara el formato del libro y fueran, siempre, *partes del todo*.

Es que para poder interpelarnos a todos, el escritor (Fogwill) debe trabajar con una cierta idea de totalidad que, luego de leer *Vivir afuera,* queda más clara que nunca, no sólo porque hay un personaje que viene de otra novela, *Los pichiciegos*, enhebrando las diferentes partes de ese todo que es la obra, sino porque la trama –delicada, volátil, prácticamente inexistente– le sirve para ordenar cada una de sus repetidas obsesiones narrativas: la droga, el sexo, la guerra y los sistemas de vigilancia, los objetos y las marcas, la juventud, *su* modernidad. *Vivir afuera* es una pieza clave de la literatura de Fogwill –como no lo fueron sus dos últimas novelas: *La buena nueva*, 1990, y *Una pálida historia de amor*, 1991–, por su capacidad para designar los textos previos como piezas de un rompecabezas tridimensional que se acerca peligrosamente a "la realidad". *Vivir afuera* determina la distancia y la relación entre, por ejemplo, "Help a él" y *Los pichiciegos*. Pero también, la novela determina la distancia y la relación entre las investigaciones *high-tech* sobre el sida y los cultivos clandestinos de marihuana en la provincia de Buenos Aires. *Vivir afuera* quiere decirlo todo y en ese impulso heroico encuentra su grandeza.

¿Una explicación sociológica de la realidad? "No se te escapará que mi novela no tiene ninguna capacidad de diagnóstico. En todo caso, me gustaría saber si *Vivir afuera* es comparable con *Respiración artificial*", contesta Fogwill a esa pregunta ominosa. La referencia a esa novela emblemática de la década del 80 no es casual y mucho menos lo es la elección de Ricardo Piglia, su autor, como *bête noire* apenas camuflado en *Vivir afuera*: Emilio –como Renzi, personaje y pseudónimo del propio Piglia– Millia es el que está del otro lado del espejo en el que Wolff –el Fogwill ficcional– se mira todo el tiempo.

Si *Respiración artificial* fue leída como la novela de los 80, no fue tanto por su capacidad para explicar la realidad sino porque la máquina paranoica que ponía en marcha servía como espejo de un estado de la imaginación (o de la conciencia social). ¿Podrá alcanzar *Vivir afuera*, se pregunta hoy Fogwill, ese mismo estatuto privilegiado: la novela de una década?

¿Vendrá a las once esta mina? –se preguntaba Wolff–. No es el tipo de mina que se distrae. Algo es seguro: es gato y sabe contar. ¿Cómo se aprenderá a contar? ¿Nacerán así, sabiendo? ¿Será la historia o algo genético? Es una lástima que a estas minas que saben contar no se les cruce por la cabeza la idea de escribir. En cambio, cada vez hay más estúpidas de esta edad que quieren ser escritoras y, hablando, no pueden contar ni un accidente de tránsito. Escribiendo, peor: tienen que contar que un ómnibus de la línea 60 atropelló un puesto callejero de venta de hot dogs y desde el primer renglón se nota que vacilan entre intentar asemejarse a Thomas Bernhard o a Dylan Thomas. ¿Vendrá a las once?

SABER CONTAR

Fogwill es un extraordinario cuentista y él lo sabe. Ahora se siente obligado a demostrar a los demás que también puede ser un extraordinario novelista: "Escribí esta novela para divertirme y para poder pensar que estaba haciendo algo genial", dice Fogwill. Pero es un poco escéptico acerca de la "aceptación" de su novela: "Me interesan mucho escritores como Gandolfo, Hebe Uhart, Mario Levrero. Sé que cualquiera de ellos preferiría releer un cuento mío que leer mi novela. Salvo que los convenza de que tengo algo nuevo para decir sobre la literatura... Pero en ese caso, me llaman por teléfono y me lo preguntan". Quienes prefieran evitar la pesadilla de ese llamado telefónico (porque Fogwill, a lo mejor, *es* un poco loco) encontrarán en *Vivir afuera* pruebas suficientes de su maestría narrativa.

La novela es un tratado perfecto sobre la ausencia y la distancia. Su perfección deriva de la sabiduría y la inteligencia que el autor pone en juego para ordenar los diferentes bloques de relato: un contrapunto narrativo que va hilvanando las historias de seis personajes más o menos marginales –más o menos excluidos, ellos también y por diferentes razones, del sentido común– reunidos caprichosamente. Lo sabía Pirandello, lo saben los guionistas de la televisión americana (*Friends*, *That 70's show*): seis personajes constituyen un núcleo dramático de posibilidades infinitas. Y Fogwill explota con maestría esas posibilidades manipulando a esos personajes como funciones matemáticas: distribución en clases, edades y sexos le sirven para contar todas las historias con todas las voces, para copiar o inventar todas las formas de hablar que hacen falta para entender la Argentina de los 90. "En *Vivir afuera* todos los bloques son auténticos, en el sentido de que respetan la voz de los narradores. Encontrar la voz narrativa es encontrar los trucos para falsificarla. Teóricamente, la mitad de las voces de la novela tienen fuentes literarias. La otra mitad son voces de personajes míos, que no existen fuera de la literatura", dice Fogwill.

–¿En qué estabas pensando?
–En una cosa... Una curiosidad... ¿Por qué contás tan bien cualquier historia?
–¿Cómo bien?
–Bien... ¿Viste que hay gente que se rompe la cabeza para inventar historias y les salen tan aburridas que nadie se las quiere oír? –ella asentía. Wolff agregó: –Vos no... Vos contás cualquier historia y dan ganas de seguir escuchando...

Ella debió haberlo interpretado como un reproche porque lo interrumpió:

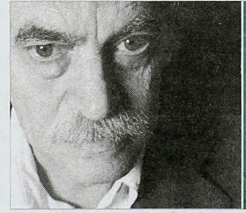
–Loco: yo no te invento nada... Te conté la verdad. ¡Me pasó! ¿Pensaste que inventaba?

–¿Y a mí qué me puede importar si es inventada o no? Yo te oigo y me gusta lo que contás y chau.

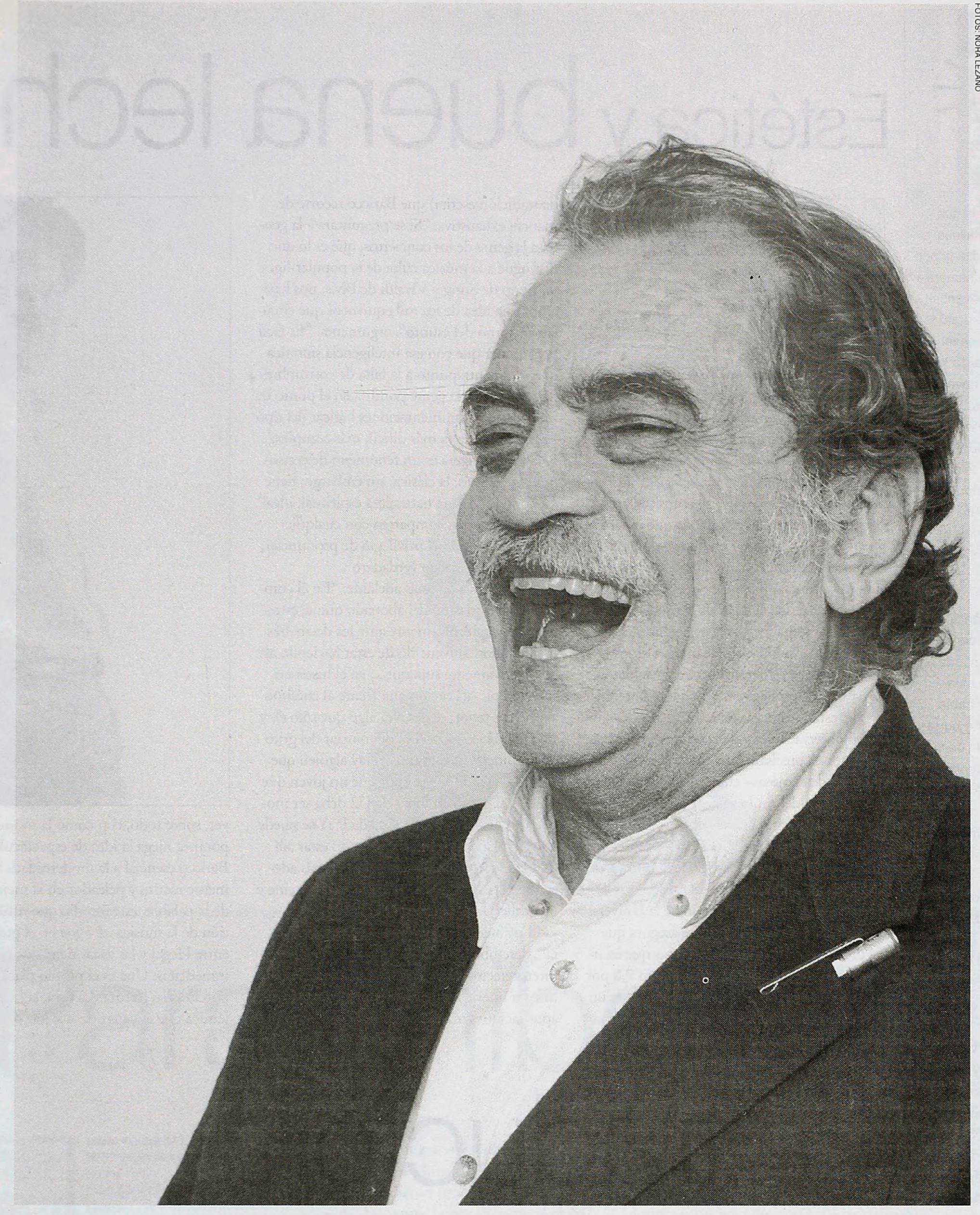
–Vos también debés contar bien tus historias... Lo que pasa es que siempre estás pensando en guita y en las giladas de esos libros y no podés pensar en otra cosa.

PIRATAS DEL PAPEL

"Pasa que yo no acepto que se burlen de mí. Las editoriales y los medios están acostumbrados a que el autor sea el último idiota. Y eso yo no lo aguanto. Un ejemplo: es habitual que las editoriales se reserven por contrato el derecho de disponer del 10 por ciento de la edición de un libro para reposición de libros fallados y servicio de prensa. Lo que las editoriales no entienden es que, aunque esos ejemplares no devenguen derechos de autor, el autor tiene derecho a saber qué pasa con esos libros, a quiénes se los dieron. Es sólo uno de los dispositivos a partir de los cuales las editoriales roban a los autores. O el caso de Anagrama que, por incluir un relato mío en la antología *Buenos Aires*, considera que tiene la exclusividad, ¡durante quince años, loco!, para publicarlo y comercializarlo, lo que incluye los derechos de adaptación. Si a algún director de Hollywood se le ocurriera comprar cualquiera de los relatos incluidos en esa antología, Anagrama se queda con el cincuenta por ciento". Para probar sus afirmaciones, Fogwill revuelve papeles, muestra cartas, recupera de su computadora voces grabadas en el contestador telefónico. "Con Sudamericana la cosa es así: ellos sacaron de *Vivir afuera* las citas de *Los pichiciegos* que relacionaban esta novela con aquélla y que anticipaban la Argentina menemista. Creo que eso le quita sentido a mi novela. Además, yo trabajé tres meses para hacer coincidir los bloques de relato con la paginación que habíamos acordado, en función del ritmo narrativo que quería para la novela. Después cambiaron la caja y



Los seis personajes de *Vivir afuera* –cada uno asignado a un lugar social bien diferente– convergen precisamente en el ojo vigilante de los servicios de inteligencia (estatales o privados) que monitorean todas las conversaciones y registran todos los intercambios.


FOTOS: NORA LEZANO

el cuerpo de la tipografía y todo se fue a la mierda. ¿Cómo no les iba a hacer juicio?"

ALGUIEN TE ESTÁ GRABANDO

Vivir afuera quiere ser tan definitiva como *Respiración artificial* y, tal vez por eso, adopta un punto de vista paranoico sobre la realidad y sobre la ficción. Los seis personajes de la novela –cada uno asignado a un lugar social bien diferente, como se ha dicho– convergen precisamente en el ojo vigilante de los servicios de inteligencia (estatales o privados) que monitorean todas las conversaciones y registran todos los intercambios. Como en las novelas de Manuel Puig, a quien Fogwill admira ("Sobre todo *Cae la noche tropical*, que es puro registro, y un libro de una honestidad absoluta"), en *Vivir afuera* se dan cita todos las formas de hablar y de escribir, como un catálogo monstruoso. Desde la conversación sexual hasta el lenguaje estereotipado de la burocracia policial, todo encuentra un lugar en la novela de Fogwill (como en el mundo). Un lugar, una distancia, y una relación.

"La política sanitarista sobre el sida es errónea, equivocada. Por eso es ineficaz. Lo único que consiguen los tipos que las hacen es demostrar cómo el capitalismo transforma todo (desde la guerrilla colombiana hasta una enfermedad) en fuente de negocios. Las mismas causas de ineficacia de la política sanitarista fundamentan la ineficacia de los servicios de inteligencia (demostrada por el caso Yabrán, entre otros). Los dispositivos de control en una sociedad de nuestras características requiere de dispositivos burocráticos. Y el objetivo de toda burocracia es reproducirse a sí misma, se trate de la burocracia sanitaria o de la burocracia de los servicios", dice Fogwill.

Revisando el historial del Internet Explorer salta lo mismo. Lo bueno de la versión nueva de Microsoft que instalaron es que loguea todo lo que estuvieron navegando en cada terminal. Este tipo es el que más usa el servicio, entra todos los días, menos los sábados, siempre a las mismas horas, a los mismos sitios. No pasa un día sin que entre en la página de Duesberg. Imprimimos un índice para que alguno que sepa algo de biología lo clasifique. No se entiende bien qué dice, pero lo destacamos porque es una de las páginas que figura como objetivo en los trackings americanos y, si los gringos sospechan, por algo será. O el Infoseek o los mismos tipos que publican la página en Berkeley destacan las palabras clave, Drugs, CIA, State Department, War, CIA, *o sea: Departamento de Estado, Drogas, Guerra Bacteriológica, Censura en Internet, demasiados farolitos prendidos juntos como para que a alguien se le pueda escapar como objetivo. El tipo mandó y recibió correos desde ese sitio, pero los metió en un diskette y en el server de esta red no hay modo de recuperar los datos. También mira los diarios de Israel en esta PC, cada tanto lee* Clarín *y el* NYTimes *y como todos los científicos es un poco pajero: no pasa semana sin que navegue por uno o dos sitios porno, siempre los mismos.*

Fogwill será excéntrico y ha leído bien y mucho a Max Weber, pero no es un nihilista. "Está esa cosa de la jaula de hierro, sí, pero en última instancia, los pensamientos no se pueden controlar: ni el nihilismo de Wolff ni el sionismo de izquierda de Saúl se pueden controlar". La hipótesis paranoica sobre la realidad que desarrolla su novela (no muy diferente, a esta altura del partido, de la de *Los expedientes X*) le sirve a Fogwill no tanto para "diagnosticar" la realidad sino como dispositivo narrativo. Así como en un hipotético archivo policial se guardan todas las conversaciones (las que importan y las que podrían llegar a importar en juegos futuros de la política o la economía), *Vivir afuera* reproduce esa lógica de archivo y recuperación: todas las voces importan, aun las que traen al libro la obscenidad y las malas lenguas, las lenguas de lo bajo y de lo impresentable, que aparecen en *Vivir afuera* como hace mucho tiempo no aparecían en la literatura argentina.

LA MÁQUINA DE FOLLAR

¿Cómo presentar, en efecto, la experiencia sexual? Como muy pocos escritores, Fogwill ha hecho del sexo una experiencia *contable* (narrable, pero también computable). El sexo importa en sus ficciones porque es una experiencia pura que desafía o interroga toda trascendencia, porque sirve como motor de "la juventud" –ese mito que Fogwill retoma de la literatura de Gombrowicz–, porque desencadena historias y porque desviste la imaginación del narrador.

–La verdad –dijo él, y ya estaba tendido en el hidro-. es que desde que me colocaron el jacuzzi nunca más volví a hacerme la paja en el sillón ni en la cama...

–¿Cuántas te hacés por día...? –preguntó ella. Envuelta en un toallón se había acercado al baño y lo miraba desde lo alto...

–Ahora cada vez menos... Antes una y a veces dos... Ahora una sola y no todos los días... ¡Es por la edad! Mi hermano tuvo tambos en Rafaela y me explicaba que con las vacas lecheras pasa lo mismo: ¡a cierta edad les baja el rendimiento!

Desnuda, la imaginación de Fogwill es la del hombre heterosexual soltero. Por eso, en *Vivir afuera* las "trampas" y "transas" se multiplican fragorosamente, no importa que los personajes tengan sesenta o veinticinco años. Por eso, también, en los libros de Fogwill la experiencia sexual es una investigación pura. Allí, en ese frenesí de la carne, en esa pérdida de toda moral y todo límite, la sabiduría y la inteligencia de Fogwill encuentran el punto de vista para hablar de todo y para todos.

Ya se sabe que el zorro sabe por zorro, pero más sabe por viejo. Fogwill llega a la literatura argentina como un hombre maduro, sabio e inteligente: publica su primer libro a los 38 años (cuando la melancolía de la carne se instala definitivamente en el cuerpo del varón). *Vivir afuera*, su última novela (y probablemente una de las mejores novelas de la década) viene a demostrar la vitalidad de su literatura y, sobre todo, cuánto tienen todavía que aprender de él aquellos que murmuran con condescendencia que Fogwill está loco, los pichis de la literatura. Y para Fogwill, claro, pichis somos todos.

–¿Te calienta mirarme mear?

–Verte mear no. Pero que me mires así produce...

–¿Qué?

–Nada. Güevadas.

–Dale. Decímelo. ¿Qué te mire cómo?

–Como recién. Así como hacés ahora... Poniendo cara de puta. Haciendo así boquitas... Medio asquerosas...

–¿Te da asco?

–Aquí no. Pero...

–¿Pero qué?

–Por la calle dan asco las minas que andan poniendo bocas de putas.

–¿Bocas de putas?

–Sí: boquitas de boludas chupapijas.

–¡Pelála ya que te la chupo, puto!

–Voy a mear yo por ahí y... ¡Vos vestite mientras meo y vamos a la casilla...!

–¡Meame la concha!

–¡Qué Enana puta y asquerosa que te ponés!

–¡Negro: quiero chuparte la meada!

–Tomá, asquerosa. ¡Enana puta! ¿Sentís la leche...? ¡Dale Enana! ¿Sentís que sale? ¡Qué cerda! ¡Cómo te la tragás...! ♣

NOTICIAS DEL MUNDO



Estética y buena leche

Además de la novela que Hemingway dejó inconclusa (*True a First Light*), editada por su hijo Patrick en conmemoración de su centenario, varios títulos se suman a la avalancha celebratoria. *Hemingway: The Final Years*, de Michael Reynolds, es una biografía que focaliza los últimos años de desesperación del novelista americano por excelencia. *Hemingway and His Conspirators: Hollywood, Scribners, and the Making of American Celebrity Culture*, de Leonard J. Leff, cuenta y analiza la relación de los guionistas-escritores con la industria del entretenimiento y *Hemingway: The Postwar Years and the Posthumous Novels* de Roser Marie Burwell es un detallado análisis de sus últimas producciones.

A treinta años de su muerte, Brian Jones sigue dando sorpresas. En 1969, cuando el ex Rolling Stones fue encontrado muerto a la edad de 27 años en su pileta de natación, los medios reportaron que se había ahogado como consecuencia de una borrachera –producto, a su vez, del estilo de vida disoluto característico (al menos para la opinión corriente) de los roqueros–. Dos nuevos libros intentan iluminar la compleja personalidad del músico y las oscuras circunstancias que rodearon su muerte, un mes después de que fuera "despedido" de los Rolling Stones –oficialmente, por diferencias musicales con el cantante Mick Jagger; extraoficialmente, a causa de sus problemas de salud–. Se trata de *The Last Decadent. A Study of Brian Jones*, de Jeremy Reed, y *The Murder of Brian Jones. The Secret Story of My Love Affair With the Murdered Rolling Stone*, por Anna Wohlin (novia de Jones en ese entonces) y Christine Lindsjoo. Los dos libros descreen del accidente como hipótesis para explicar la muerte del fundador de los Rolling Stones.

Trescientas editoriales y 700 empresas procedentes de 21 países participaron de Liber 99, que se realizó en Madrid del 5 al 9 de octubre pasado. Argentina fue el país invitado de honor. Los españoles aprovecharán el evento para celebrar la importancia del castellano y de la industria editorial española: España es el quinto país productor de libros del mundo con un ritmo de –si es que esto significa algo– siete títulos editados cada hora.

En los próximos días se publicará *Lo peor no son los autores*, el libro de memorias de Mario Muchnik. Estructurado como un diccionario, cada capítulo del libro lleva el nombre de uno de los autores publicados por Muchnik en alguno de los numerosos sellos para los que trabajó o que él mismo creó. Quienes leyeron las pruebas garantizan que será un libro polémico.



EL ALMA DE HEGEL Y LAS VACAS DE WISCONSIN
Alessandro Baricco
trad. Romana Baena Bradaschia
Siruela
Madrid, 1999
96 págs. $ 14

POR DIEGO FISCHERMAN Brillante y discutible: esas dos condiciones, lejos de ser antagónicas, se implican mutuamente en este texto de Baricco. El italiano, autor de las novelas *Tierra de cristal*, *Océano Mar*, *Seda* y, como ensayista, de *Rossini. Il genio in fuga* se pregunta aquí, en principio, qué es la música llamada clásica. Y, sobre todo, a partir de qué usos, sobreentendidos, malosentendidos y desusos se afirma su entidad. A partir de esa idea inicial, el libro va mucho más allá y cuestiona, por primera vez desde el lugar de la modernidad, los rumbos tomados por la creación musical en este siglo. La hipótesis de que los últimos autores *modernos* fueron Puccini y Mahler es, obviamente, inquietante. Y lo interesante, más allá del estilo exquisito de Baricco, del humor de sus observaciones y de la solidez de sus conclusiones es, precisamente, que todas ellas son –además de enojosas– cuestionables.

El enigma del título se devela rápidamente, a través de dos citas que encabezan el libro. En una, extraída de las *Lecciones de estética* de Hegel, se asegura que a través de la música el alma se eleva por encima de sí misma. En la otra, extrapolada de un estudio de la Universidad de Madison, Wisconsin, se asegura que "la producción de leche de las vacas que escuchan música sinfónica aumenta en un 7,5 por ciento". Ambas citas marcan los límites de un territorio (el de la funcionalidad de la música de tradición escrita) que Baricco recorre de manera exhaustiva. "Si se preguntara a la gente, a la gente de los conciertos, qué es lo que distingue a la música culta de la popular-ligera, Berio de Sting y Vivaldi de Elvis, nos haríamos una idea de los mil equívocos que circulan en torno del asunto", argumenta. "Es fácil presuponer que con esa inteligencia sintética que es el contrapunto a la falta de costumbre de reflexionar, la gente pondría en el punto de mira algunas argumentaciones básicas del tipo 'la música culta es más difícil, más compleja', o 'la música ligera es un fenómeno de consumo y nada más; la clásica, sin embargo, tiene un contenido, una naturaleza espiritual, ideal'. Frases como ésas comparten con cualquier otro lugar común el privilegio de pronunciar, de manera falsa, algo verdadero".

Baricco abunda, más adelante: "En el complacido entusiasmo del abonado que se estremece gastronómicamente ante los decibelios. mahlerianos convencido de estar haciendo algo objetivamente superior..., en el histórico saltar en pie del melómano frente al enésimo agudo del tenor, se descifra algo que sólo él, y sin explicaciones, podría diferenciar del grito de un hincha de estadio... ¿Hay alguien que sepa explicar de verdad por qué un joven que prefiere Chopin en lugar de U2 deba ser motivo de consuelo para la sociedad? ¿Y se puede en verdad asegurar que, queriendo estar allí donde el presente acontece, el sitio más adecuado sea un auditorio y no una sala de cine o una calle?".

El primer ensayo, "La idea de música culta", desemboca en el tema del segundo, "La interpretación", y éste, en el del tercero, "La música nueva". Allí es donde se agolpan las apreciaciones más revulsivas, que tienen que ver, sobre todo, con cómo la música contemporánea niega la idea de espectáculo, según Baricco esencial a la modernidad. Magníficamente escrito y peleador en el mejor sentido de la palabra, este estudio que sitúa la cuestión de la música *absoluta* en el punto exacto entre Hegel y las vacas tiene dos virtudes casi inmediatas. Una es el propio placer que proporciona su lectura. La otra, la bienvenida polémica que es capaz de suscitar.♣



La traductora



RAZONES INTENSAS. CONVERSACIONES SOBRE ARTE Y LITERATURA
Graciela Speranza
Perfil Libros
Buenos Aires, 1999
149 págs. $ 16

POR SANTIAGO LLACH Ensayar un discurso general sobre las cosas del mundo requiere hoy, más que en cualquier otra época, de lo múltiple y contaminado. No hay verdad del desplazado: los medios de comunicación aceptan cualquier discurso, y todo enunciado se constituye en referencia a su circulación, en el tráfico controlado con las verdades de los otros.

Es así que *Razones intensas*, con la intención obvia de intervenir en el debate cultural, se inscribe en el punto de intersección de muchas lógicas cruzadas e imbricadas entre sí, a veces flexibles, truncas o turbias, otras (las menos) totalizantes o excluyentes. En primer lugar, tanto por el canal como por el contexto de producción, una lógica de los medios, o más bien, lógicas de los medios. El origen del libro es una serie de entrevistas publicadas en el suplemento *Cultura y nación* de *Clarín*. Una vez que el libro estuvo en etapa de desarrollo, cuenta la autora en los agradecimientos, tres de ellas se llevaron a cabo con el respaldo de Perfil. Hay efectos estructurales sobre los contenidos ideológicos, sería insensato negarlo; pero lo que queda es el análisis, y no el fugaz gestito retórico de los augustos guardianes de la verdad que optan por impugnar al conjunto. La lógica de los multimedios, por otro lado, sectoriza, y atiende en ese ademán sólo al efecto global. *Razones intensas* se inserta y también encuentra su fuerza, entonces, en la hibridez de una mecánica denostada por los apocalípticos y por los que no han leído a Homero, a Arlt y a Balzac: la escritura por encargo.

El libro se compone de entrevistas a Martin Amis, Harold Bloom, Fredric Jameson, Susan Sontag, George Steiner, Andreas Huyssen, Edward Said y John Berger. Todos ellos, figuras-centrales-del-debate-cultural en lengua inglesa. Todos, sin excepción, construyen su figura a partir de un cierto margen: sus condiciones de mujer, de judíos, de exiliados, de viajeros, de *outsiders* de la academia. Esa mirada doble, "esa 'inadecuación' a los límites de la propia cultura", dice Speranza, "deriva en intensidad".

La única nota al pie escrita por Speranza no es una nota "de la E" sino, claro, una nota "de la A". Es que este libro se inscribe sin dudarlo, en la tradición que va de Sarmiento a Sarlo, y que entiende que en las naciones marginales producir cultura es traducir. El género en el que se coloca Speranza para hacerse traductora y autora es la entrevista: eso la obliga, como buena entrevistadora que es, a aportar su fineza y ciert docilidad para escuchar al otro. *Razones intensas* no procede por apropiación salvaje; traducir es, aparte de trasvasar, escribir, explicar e inventar, tolerar.

De ese modo, el lector escucha con verdadero interés a estas voces que intentan explicar su época; una época marcada, a diferencia de otras –como señala Andreas Huyssen–, no por grandes cambios contenidísticos (en las instituciones políticas o en la literatura y el arte) sino por cambios formales, cambios radicales en las tecnologías de la comunicación. A veces uno lamenta cierta brevedad de algunas entrevistas, pero al final el lector se entera con sorpresa que en su publicación en el diario las versiones estaban más abreviadas.♣

NOTICIAS DEL MUNDO





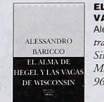
◈ Además de la novela que Hemingway dejó inconclusa (*True a First Light*), editada por su hijo Patrick en conmemoración de su centenario, varios títulos se suman a la avalancha celebratoria. *Hemingway: The Final Years*, de Michael Reynolds, es una biografía que focaliza los últimos años de desesperación del novelista americano por excelencia. *Hemingway and His Conspirators: Hollywood, Scribners, and the Making of American Celebrity Culture*, de Leonard J. Leff, cuenta y analiza la relación de los guionistas-escritores con la industria del entretenimiento y *Hemingway: The Postwar Years and the Posthumous Novels* de Roser Marie Burwell es un detallado análisis de sus últimas producciones.

◈ A treinta años de su muerte, Brian Jones sigue dando sorpresas. En 1969, cuando el ex Rolling Stones fue encontrado muerto a la edad de 27 años en su pileta de natación, los medios reportaron que se había ahogado como consecuencia de una borrachera –producto, a su vez, del estilo de vida disoluto característico (al menos para la opinión corriente) de los roqueros–. Dos nuevos libros intentan iluminar la compleja personalidad del músico y las oscuras circunstancias que rodearon su muerte, un mes después de que fuera "despedido" de los Rolling Stones –oficialmente, por diferencias musicales con el cantante Mick Jagger; extraoficialmente, a causa de sus problemas de salud–. Se trata de *The Last Decadent. A Study of Brian Jones*, de Jeremy Reed, y *The Murder of Brian Jones. The Secret Story of My Love Affair With the Murdered Rolling Stone*, por Anna Wohlin (novia de Jones en ese entonces) y Christine Lindsjoo. Los dos libros descreen del accidente como hipótesis para explicar la muerte del fundador de los Rolling Stones.

◈ Trescientas editoriales y 700 empresas procedentes de 21 países participaron de Liber 99, que se realizó en Madrid del 5 al 9 de octubre pasado. Argentina fue el país invitado de honor. Los españoles aprovecharán el evento para celebrar la importancia del castellano y de la industria editorial española: España es el quinto país productor de libros del mundo con un ritmo de –si es que esto significa algo– siete títulos editados cada hora.

◈ En los próximos días se publicará *Lo peor no son los autores*, el libro de memorias de Mario Muchnik. Estructurado como un diccionario, cada capítulo del libro lleva el nombre de uno de los autores publicados por Muchnik en alguno de los numerosos sellos para los que trabajó o que él mismo creó. Quienes leyeron las pruebas garantizan que será un libro polémico.

Estética y buena leche



EL ALMA DE HEGEL Y LAS VACAS DE WISCONSIN
Alessandro Baricco
trad. Romana Baena Bradaschia
Siruela
Madrid, 1999
96 págs. $ 14

POR DIEGO FISCHERMAN Brillante y discutible: esas dos condiciones, lejos de ser antagónicas, se implican mutuamente en este texto de Baricco. El italiano, autor de las novelas *Tierra de cristal, Océano Mar, Seda* y, como ensayista, de *Rossini. Il genio in fuga* se pregunta aquí, en principio, qué es la música llamada clásica. Y, sobre todo, a partir de qué usos, sobreentendidos, malosentendidos y desusos se afirma su entidad. A partir de esa idea inicial, el libro va mucho más allá y cuestiona, por primera vez desde el lugar de la modernidad, los rumbos tomados por la creación musical en este siglo. La hipótesis de que los últimos autores *modernos* fueron Puccini y Mahler es, obviamente, inquietante. Y lo interesante, más allá del estilo exquisito de Baricco, del humor de sus observaciones y de la solidez de sus conclusiones es, precisamente, que todas ellas son –además de enojosas– cuestionables.

El enigma del título se devela rápidamente, a través de dos citas que encabezan el libro. En una, extraída de las *Lecciones de estética* de Hegel, se asegura que a través de la música el alma se eleva por encima de sí misma. En la otra, extrapolada de un estudio de la Universidad de Madison, Wisconsin, se asegura que "la producción de leche de las vacas que escuchan música sinfónica aumenta en un 7,5 por ciento". Ambas citas marcan los límites de un territorio (el de la funcionalidad de la música de tradición escrita) que Baricco recorre de manera exhaustiva. "Si se preguntara a la gente, a la gente de los conciertos, qué es lo que distingue a la música culta de la popular-ligera, Berio de Sting y Vivaldi de Elvis, nos haríamos una idea de los mil equívocos que circulan en torno del asunto", argumenta. "Es fácil presuponer que con esa inteligencia sintética que es el contrapunto a la falta de costumbre de reflexionar, la gente pondría en el punto de mira algunas argumentaciones básicas del tipo 'la música culta es más difícil, más compleja', o 'la música ligera es un fenómeno de consumo y nada más; la clásica, sin embargo, tiene un contenido, una naturaleza espiritual, ideal'. Frases como ésas comparten con cualquier otro lugar común el privilegio de pronunciar, de manera falsa, algo verdadero".

Baricco abunda, más adelante: "En el complacido entusiasmo del abonado que se estremece gastronómicamente ante los decibelios mahlerianos convencido de estar haciendo algo objetivamente superior..., en el histérico saltar en pie del melómano frente al enésimo agudo del tenor, se descifra algo que sólo él, y sin explicaciones, podría diferenciar del grito de un hincha de estadio... ¿Hay alguien que sepa explicar de verdad por qué un joven que prefiere Chopin en lugar de U2 deba ser motivo de consuelo para la sociedad? ¿Y se puede en verdad asegurar que, queriendo estar allí donde el presente acontece, el sitio más adecuado sea un auditorio y no una sala de cine o una calle?".



El primer ensayo, "La idea de música culta", desemboca en el tema del segundo, "La interpretación", y éste, en el del tercero, "La música nueva". Allí es donde se agolpan las apreciaciones más revulsivas, que tienen que ver, sobre todo, con cómo la música contemporánea niega la idea de espectáculo, según Baricco esencial a la modernidad. Magníficamente escrito y peleador en el mejor sentido de la palabra, este estudio que sitúa la cuestión de la música *absoluta* en el punto exacto entre Hegel y las vacas tiene dos virtudes casi inmediatas. Una es el propio placer que proporciona su lectura. La otra, la bienvenida polémica que es capaz de suscitar. ♣

La traductora



RAZONES INTENSAS. CONVERSACIONES SOBRE ARTE Y LITERATURA
Graciela Speranza
Perfil Libros
Buenos Aires, 1999
149 págs. $ 16

POR SANTIAGO LLACH Ensayar un discurso general sobre las cosas del mundo requiere hoy, más que en cualquier otra época, de lo múltiple y contaminado. No hay verdad del desplazado: los medios de comunicación aceptan cualquier discurso, y todo enunciado se constituye en referencia a su circulación, en el tráfico controlado con las verdades de los otros.

Es así que *Razones intensas*, con la intención obvia de intervenir en el debate cultural, se inscribe en el punto de intersección de muchas lógicas cruzadas e imbricadas entre sí, a veces flexibles, truncas o turbias, otras (las menos) totalizantes o excluyentes. En primer lugar, tanto por el canal como por el contexto de producción, una lógica de los medios, o más bien, lógicas de los medios. El origen del libro es una serie de entrevistas publicadas en el suplemento *Cultura y nación* de *Clarín*. Una vez que el libro estuvo en etapa de desarrollo, cuenta la autora en los agradecimientos, tres de ellas se llevaron a cabo con el respaldo de Perfil. Hay efectos estructurales sobre los contenidos ideológicos, sería insensato negarlo; pero lo que queda es el análisis, y no el fugaz gestito retórico de los augustos guardianes de la verdad que optan por impugnar al conjunto. La lógica de los multimedios, por otro lado, sectoriza, y atiende en ese ademán sólo al efecto global. *Razones intensas* se inserta y también encuentra su fuerza, entonces, en la hibridez de una mecánica denostada por los apocalípticos y por los que no han leído a Homero, a Arlt y a Balzac: la escritura por encargo.

El libro se compone de entrevistas a Martin Amis, Harold Bloom, Fredric Jameson, Susan Sontag, George Steiner, Andreas Huyssen, Edward Said y John Berger. Todos ellos, figuras-centrales-del-debate-cultural en lengua inglesa. Todos, sin excepción, construyen su figura a partir de un cierto margen: sus condiciones de mujer, de judíos, de exiliados, de viajeros, de *outsiders* de la academia. Esa mirada doble, "esa 'inadecuación' a los límites de la propia cultura", dice Speranza, "deriva en intensidad".

La única nota al pie escrita por Speranza no es una nota "de la E" sino, claro, una nota "de la A". Es que este libro se inscribe, sin dudarlo, en la tradición que va de Sarmiento a Sarlo, y que entiende que en las naciones marginales producir cultura es traducir. El género en el que se coloca Speranza para hacerse traductora y autora es la entrevista: eso la obliga, como buena entrevistadora que es, a aportar su fineza y cierta docilidad para escuchar al otro. *Razones intensas* no procede por apropiación salvaje; traducir es, aparte de trasvasar, escribir, explicar e inventar, tolerar.

De ese modo, el lector escucha con verdadero interés a estas voces que intentan explicar su época; una época marcada, a diferencia de otras –como señala Andreas Huyssen–, no por grandes cambios contenidísticos (en las instituciones políticas o en la literatura y el arte) sino por cambios formales, cambios radicales en las tecnologías de la comunicación. A veces uno lamenta cierta brevedad de algunas entrevistas, pero al final el lector se entera con sorpresa que en su publicación en el diario las versiones estaban más abreviadas. ♣

Agnes Heller sabe expresar a la perfección aquello que los demás sólo atinamos a intuir.

Para la libertad



UNA FILOSOFÍA DE LA HISTORIA EN FRAGMENTOS
Agnes Heller
trad. Marcelo Mendoza Hurtado
Gedisa
Barcelona, 1999
336 págs. $ 29

POR NORBERTO CAMBIASSO Discípula de Georg Lukács, y el miembro más famoso del círculo de Budapest, Agnes Heller ha desarrollado a lo largo de más de tres décadas un considerable cuerpo de filosofía y teoría social en torno de ciertas preocupaciones fundamentales: la vida cotidiana, las cuestiones éticas y los acontecimientos políticos en los países del Este. La pérdida de parte de su familia en los campos de concentración durante el nazismo y el exilio de su Hungría natal bajo el régimen comunista otorgan consistencia *personal* a su obra filosófica.

¿Cómo vivir con fundamento en un mundo que continuamente nos lleva a desconfiar de todo fundamento? Tal es, para Heller, la aparente paradoja que determina nuestra condición moderna. *Una filosofía de la historia en fragmentos*, cuya edición original en lengua inglesa se remonta a 1993, constituye un notable intento por resolverla.

El libro es una filosofía de la historia después de la muerte de los grandes relatos. O al menos ésa es la excusa. Más bien propone una forma peculiar de "salvacionismo" que escapa a la esfera estética, único lugar donde nuestra supuesta condición posmoderna, con una insistencia fastidiosa, ha aspirado a recuperar algún resabio de autonomía o significado.

Como exiliada húngara bajo el régimen de Kadar, Heller es mucho más afín a las ideas de disidentes famosos como el checo Vaclav Havel, el polaco Adam Michnik o el también húngaro Giorgy Konrad, quienes bajo las difíciles condiciones de los sistemas comunistas defendieron a rajatabla una prioridad absoluta de la ética, la necesidad de permanecer firmes en sus propias convicciones aunque pusieran en peligro su libertad y en ocasiones –el caso del filósofo checo Jan Patocka– hasta su vida. Nadie mejor que ella ha sabido dotar de dimensiones filosóficas a esa tendencia que Havel definió como la de "vivir en la verdad".

Individuos básicamente modernos, estamos sumidos en una doble contingencia. Una cósmica, puesto que hemos de admitir que este universo ha perdido su propósito, y que la tarea de dotarlo de sentido se vuelve cada día más trabajosa. No podemos recurrir ya al expediente sencillo de las antiguas cosmovisiones unitarias, basadas en el mito o en religiones (como la cristiana), con las que nuestros antepasados rescataban aun su conexión con la totalidad de la vida. Tampoco a las filosofías de la historia de siglos anteriores, porque en el nuestro la marcha de la historia se ha convertido en una marcha fúnebre, con Auschwitz y el Gulag como horrorosas alegorías del Mal.

La otra contingencia, social, es para la autora la condición humana de la modernidad. El accidente de nuestro nacimiento –el "estar arrojados al mundo"– nos convierte en seres finitos, nos vuelve conscientes de nuestra propia contingencia histórica.

Reformulemos la paradoja inicial en una dirección eminentemente práctica. ¿Cómo podemos llevar una vida trascendente en un mundo que hace ya tiempo ha renunciado a toda trascendencia? Heller se refiere a esto como al hecho de transformar nuestra contingencia en destino. Y la clave de todo el asunto radica en la idea misma de libertad.

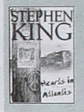
La única infinitud que nos resta es la de nuestras posibilidades iniciales. Nacemos seres libres, sin ningún destino prefijado. Pero esta libertad sólo se hará carne en nosotros si aprendemos a elegir entre esas posibilidades aquellas que más convienen a nuestro ser, y si sabemos vivir de manera consecuente con nuestra elección.

Tres décadas atrás, en su *Sociología de la vida cotidiana* (1970), Heller definía al proceso como el de una particularidad que se troca en individualidad. Sólo quienes deciden llevar una vida consciente, quienes asumen las consecuencias de sus actos porque, más allá de las circunstancias y los obstáculos, los han elegido libremente, habrán cumplido con un destino que no depende de ninguna autoridad externa sino de la propia responsabilidad individual.

Hay mucho para aprender de una pensadora como Agnes Heller. Sus textos, de una coherencia y abundancia de ideas que escasea en los vacilantes anaqueles de la filosofía contemporánea, conectan con lo más íntimo de nuestras preocupaciones cotidianas. Sabe expresar a la perfección aquello que los demás sólo atinamos a intuir. No puedo pensar en valor más grande cuando de la actividad filosófica se trata. ♣

EL EXTRANJERO





THE GIRL WHO LOVED TOM GORDON y **HEARTS IN ATLANTIS**
Bantam
Stephen King
New York, 1999

A esta altura del asunto no está de más pensar que el reciente accidente de Stephen King (fue atropellado por un auto –¿Christine?– cuando esquivó un perro –¿Cujo?– que pasaba por ahí) puede haber sido la única forma de comprobar si el hombre iba a escribir un poco, un poquito, un poquitito menos. No hubo caso: hoy por hoy el King del terror se recupera lento pero sin pausa y –no conforme con andar metido en una nueva novela– informa día a día a sus fans desde su web-site acerca de cómo va la rehabilitación de su magullado cuerpo. Y es que el último año de Stephen King ha sido cosa seria: cambio de editorial por suma multimillonaria; publicación de *Un saco de huesos* (novela que no sólo revitalizó el género "de fantasmas" sino que significó, finalmente, su aceptación como escritor serio por parte de la crítica seria); lanzamiento en forma de libro del guión de *The Storm of the Season* (original escrito para miniserie televisiva) y, ya que estamos, un par de libritos más que –por si fuera poco– se cuentan entre lo mejor de su cuantiosa obra.

Una cosa queda clara: Stephen King ha superado el bajón de calidad en el que –ahora puede decirse– estuvo metido entre *Los Tommyknockers* y *Desesperación*. Ahora, tal vez acicateado por la funcionalidad y rigor de haber escrito en forma de folletín la excelente *El pasillo de la muerte*, King parece haber comprendido de una buena vez por todas que lo que mejor le va es el género preferido de Henry James: la novela corta.

Las doscientas páginas de *The Girl Who Love Tom Gordon* (una "novela corta" para los parámetros de King) retornan al escenario de "El cuerpo", la gran pequeña novela de *Las cuatro estaciones* filmada por Rob Reiner como *Cuenta conmigo*, al narrar la odisea de la pequeña de nueve años perdida en un bosque con el único consuelo de su walkman en el que escucha las hazañas del basebollista Tom Gordon. Y, a medida que se acaban las pilas y empieza el miedo, Trisha comienza a imaginar que Tom está con ella. Así, una efectiva combinación de estética hermanos Grimm con una de las especialidades de King: niños sufridos que sufren y hacen sufrir a lectores adultos. Sufrir mucho.

Las quinientas páginas de *Hearts in Atlantis* –considerada por los recientes descubridores académicos de King como su obra maestra– desarrollan un conjunto de cinco narraciones de diversa longitud que giran alrededor de Bobby Garfield y tematizan, entre 1960 y 1999, uno de los más sólidos y permanentes fantasmas yanquis: Vietnam y el momento en que el Sueño Americano se convirtió en Pesadilla Norteamericana. Una joya.

Mientras tanto, y para antes de fin de milenio, King ha anunciado la salida de una suerte de manual para el escritor novato combinado con *tractat* sobre el género. La esperada continuación de *Danse Macabre* (su ensayo magistral sobre el género de terror y su incidencia en la cultura popular) combinado con algo así como *Instrucciones para dar y tener miedo*. Por amor de Dios: que alguien detenga a este hombre...

RODRIGO FRESÁN



Agnes Heller sabe expresar a la perfección aquello que los demás sólo atinamos a intuir.

Para la libertad



UNA FILOSOFÍA DE LA HISTORIA EN FRAGMENTOS
Agnes Heller
trad. Marcelo Mendoza Hurtado
Gedisa
Barcelona, 1999
336 págs. $ 29

POR NORBERTO CAMBIASSO Discípula de Georg Lukács, y el miembro más famoso del círculo de Budapest, Agnes Heller ha desarrollado a lo largo de más de tres décadas un considerable cuerpo de filosofía y teoría social en torno de ciertas preocupaciones fundamentales: la vida cotidiana, las cuestiones éticas y los acontecimientos políticos en los países del Este. La pérdida de parte de su familia en los campos de concentración durante el nazismo y el exilio de su Hungría natal bajo el régimen comunista otorgan consistencia *personal* a su obra filosófica.

¿Cómo vivir con fundamento en un mundo que continuamente nos lleva a desconfiar de todo fundamento? Tal es, para Heller, la aparente paradoja que determina nuestra condición moderna. *Una filosofía de la historia en fragmentos*, cuya edición original en lengua inglesa se remonta a 1993, constituye un notable intento por resolverla.

El libro es una filosofía de la historia después de la muerte de los grandes relatos. O al menos ésa es la excusa. Más bien propone una forma peculiar de "salvacionismo" que escapa a la esfera estética, único lugar donde nuestra supuesta condición posmoderna, con una insistencia fastidiosa, ha aspirado a recuperar algún resabio de autonomía o significado.

Como exiliada húngara bajo el régimen de Kadar, Heller es mucho más afín a las ideas de disidentes famosos como el checo Vaclav Havel, el polaco Adam Michnik o el también húngaro Giorgy Konrad, quienes bajo las difíciles condiciones de los sistemas comunistas defendieron a rajatabla una prioridad absoluta de la ética, la necesidad de permanecer firmes en sus propias convicciones aunque pusieran en peligro su libertad y en ocasiones –el caso del filósofo checo Jan Patocka– hasta su vida. Nadie mejor que ella ha sabido dotar de dimensiones filosóficas a esa tendencia que Havel definió como la de "vivir en la verdad".

Individuos básicamente modernos, estamos sumidos en una doble contingencia. Una cósmica, puesto que hemos de admitir que este universo ha perdido su propósito, y que la tarea de dotarlo de sentido se vuelve cada día más trabajosa. No podemos recurrir ya al expediente sencillo de las antiguas cosmovisiones unitarias, basadas en el mito o en religiones (como la cristiana), con las que nuestros antepasados rescataban aun su conexión con la totalidad de la vida. Tampoco a las filosofías de la historia de siglos anteriores, porque en el nuestro la marcha de la historia se ha convertido en una marcha fúnebre, con Auschwitz y el Gulag como horrorosas alegorías del Mal.

La otra contingencia, social, es para la autora la condición humana de la modernidad. El accidente de nuestro nacimiento –el "estar arrojados al mundo"– nos convierte en seres finitos, nos vuelve conscientes de nuestra propia contingencia histórica.

Reformulemos la paradoja inicial en una dirección eminentemente práctica. ¿Cómo podemos llevar una vida trascendente en un mundo que hace ya tiempo ha renunciado a toda trascendencia? Heller se refiere a esto como al hecho de transformar nuestra contingencia en destino. Y la clave de todo el asunto radica en la idea misma de libertad.

La única infinitud que nos resta es la de nuestras posibilidades iniciales. Nacemos seres libres, sin ningún destino prefijado. Pero esta libertad sólo se hará carne en nosotros si aprendemos a elegir entre esas posibilidades aquellas que más convienen a nuestro ser, y si sabemos vivir de manera consecuente con nuestra elección.

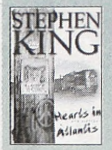
Tres décadas atrás, en su *Sociología de la vida cotidiana* (1970), Heller definía al proceso como el de una particularidad que se troca en individualidad. Sólo quienes deciden llevar una vida consciente, quienes asumen las consecuencias de sus actos porque, más allá de las circunstancias y los obstáculos, los han elegido libremente, habrán cumplido con un destino que no depende de ninguna autoridad externa sino de la propia responsabilidad individual.

Hay mucho para aprender de una pensadora como Agnes Heller. Sus textos, de una coherencia y abundancia de ideas que escasea en los vacilantes anaqueles de la filosofía contemporánea, conectan con lo más íntimo de nuestras preocupaciones cotidianas. Sabe expresar a la perfección aquello que los demás sólo atinamos a intuir. No puedo pensar en valor más grande cuando de la actividad filosófica se trata. ♣

EL EXTRANJERO







THE GIRL WHO LOVED TOM GORDON y HEARTS IN ATLANTIS
Bantam
Stephen King
New York, 1999

A esta altura del asunto no está de más pensar que el reciente accidente de Stephen King (fue atropellado por un auto –¿Christine?– cuando esquivó un perro –¿Cujo?– que pasaba por ahí) puede haber sido la única forma de comprobar si el hombre iba a escribir un poco, un poquito, un poquitito menos. No hubo caso: hoy por hoy el King del terror se recupera lento pero sin pausa y –no conforme con andar metido en una nueva novela– informa día a día a sus fans desde su web-site acerca de cómo va la rehabilitación de su magullado cuerpo. Y es que el último año de Stephen King ha sido cosa seria: cambio de editorial por suma multimillonaria; publicación de *Un saco de huesos* (novela que no sólo revitalizó el género "de fantasmas" sino que significó, finalmente, su aceptación como escritor serio por parte de la crítica seria); lanzamiento en forma de libro del guión de *The Storm of the Season* (original escrito para miniserie televisiva) y, ya que estamos, un par de libritos más que –por si fuera poco– se cuentan entre lo mejor de su cuantiosa obra.

Una cosa queda clara: Stephen King ha superado el bajón de calidad en el que –ahora puede decirse– estuvo metido entre *Los Tommyknockers* y *Desesperación*. Ahora, tal vez acicateado por la funcionalidad y rigor de haber escrito en forma de folletín la excelente *El pasillo de la muerte*, King parece haber comprendido de una buena vez por todas que lo que mejor le va es el género preferido de Henry James: la novela corta.

Las doscientas páginas de *The Girl Who Love Tom Gordon* (una "novela corta" para los parámetros de King) retornan al escenario de "El cuerpo", la gran pequeña novela de *Las cuatro estaciones* filmada por Rob Reiner como *Cuenta conmigo*, al narrar la odisea de la pequeña de nueve años perdida en un bosque con el único consuelo de su walkman en el que escucha las hazañas del basebollista Tom Gordon. Y, a medida que se acaban las pilas y empieza el miedo, Trisha comienza a imaginar que Tom está con ella. Así, una efectiva combinación de estética hermanos Grimm con una de las especialidades de King: niños sufridos que sufren y hacen sufrir a lectores adultos. Sufrir mucho.

Las quinientas páginas de *Hearts in Atlantis* –considerada por los recientes descubridores académicos de King como su obra maestra– desarrollan un conjunto de cinco narraciones de diversa longitud que giran alrededor de Bobby Garfield y tematizan, entre 1960 y 1999, uno de los más sólidos y permanentes fantasmas yanquis: Vietnam y el momento en que el Sueño Americano se convirtió en Pesadilla Norteamericana. Una joya.

Mientras tanto, y para antes de fin de milenio, King ha anunciado la salida de una suerte de manual para el escritor novato combinado con *tractat* sobre el género. La esperada continuación de *Danse Macabre* (su ensayo magistral sobre el género de terror y su incidencia en la cultura popular) combinado con algo así como *Instrucciones para dar y tener miedo*. Por amor de Dios: que alguien detenga a este hombre...

RODRIGO FRESÁN

BOCA DE URNA



Los libros más vendidos esta semana en Librerío

FICCIÓN

1. **Nuestra Señora de la Soledad**
Marcela Serrano
(Alfaguara, $ 16)

2. **Maná, el sentido de la vida**
Irving Yalom
(Emecé, $ 16)

3. **Una mujer difícil**
John Irving
(Tusquets, $ 22)

4. **El tambor de hojalata**
Günter Grass
(Alfaguara, $ 8.50)

5. **La conjura de los necios**
John Kennedy Toole
(Anagrama, $ 12)

6. **Y2K-Efecto 2000**
Mark Joseph
(Emecé, $ 16)

7. **Escritos inocentes**
Griselda Gambaro
(Norma, $ 16)

8. **El amor en los tiempos del colesterol**
Gabriela Acher
(Sudamericana, $ 16)

9. **Extraño y pálido fulgor**
Héctor Tizón
(Alfaguara, $ 17)

10. **Ficciones**
Jorge Luis Borges
(Emecé, $ 12)

NO FICCIÓN

1. **La tragedia educativa**
Guillermo Jaim Etcheverry
(Fondo de Cultura Económica, $ 15)

2. **Don Alfredo**
Miguel Bonasso
(Planeta, $ 20)

3. **Los nietos nos miran**
Juana Rottemberg
(Galerna, $ 14)

4. **El caballero de la armadura oxidada**
Robert Fischer
(Obelisco, $ 8,50)

5. **Universos de mi tiempo**
Carlos Menem
(Sudamericana, $ 15)

6. **Chocolate caliente para el alma**
Jack Canfield
(Atlántida, $ 14)

7. **Ortografía de la lengua española**
Real Academia Española
(RAE-Espasa Calpe, $ 15)

8. **Mamá me mima, Evita me ama**
Emilio Corbière
(Sudamericana, $ 23)

9. **Condiciones culturales del desarrollo...**
Mariano Grondona
(Ariel, $ 24)

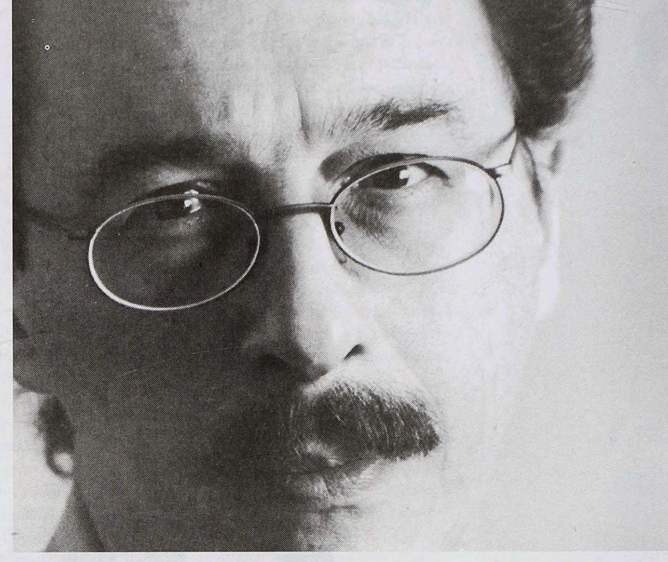
10. **La gran ruptura**
Francis Fukuyama
(Atlántida, $ 28)

¿Por qué se venden estos libros?
"Los libros de Serrano, Yalom e Irving comparten un mismo fenómeno: lectores fervientes y obras muy esperadas. En el caso de la novela de Grass, creo que el fenómeno se debe exclusivamente al Nobel. Entre los libros de no ficción, el de Etcheverry se vende mucho porque el tema tuvo mucha prensa. Además, el público compró mucho el nuevo Fukuyama, porque después de *El fin de la historia* quieren ver con qué sale ahora", dice Hernán Suárez, vendedor de Librerío.

Perfume de mujer



BARRIO CHINO
Juan Martini
Norma
Buenos Aires, 1999
208 págs. $ 17



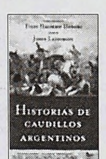
POR SERGIO DI NUCCI En un antaño no tan lejano, mujeres como Beatriz Guido, Marta Lynch o Silvina Bullrich formaban una categoría aparte en la literatura argentina. Su obra se medía con varas que sólo se sacaban para la ocasión. Hoy ese escalafón de la crítica se ha atenuado o ha sido reemplazado por nuevas *clases* de escritores. Una de ellas es el que incluye a escritores-editores-directores de colección. Juan Martini no está solo aquí, pero representa al grupo con desenvuelta perfección. Sus funciones editoriales jamás lo perjudicaron a la hora de reseñar, o incluso leer, sus libros. El autor que ha trabajado como asesor de una editorial establecida tiene asegurada su pertenencia a la historia literaria con más de un título.

Barrio Chino (1999) también pertenece a la historia de la literatura por más de una razón. A la historia pasada y, también, a la por venir. El volumen reúne 20 relatos redactados durante 30 años. En la "Nota" final, Martini –después de consignar, para nuestra edificación, las semejanzas y diferencias que guarda con Cortázar, Borges y Onetti– "imagina" o "desea" que su "obra perfore los límites de la actualidad y pruebe en el futuro (...) su necesidad y sus postulados".

La novela *La vida entera* (1981) de Martini llevaba, famosamente, una merecida introducción de Cortázar. *Rayuela* (1963) estaba dividida, aún más famosamente, en "Del lado de allá" y "Del lado de acá", en esa polaridad clásica de Lucio V. Mansilla y la generación del 80: París vs. el desierto argentino. En el perforador *Barrio Chino*, Martini retoma e invierte ese binarismo. Los relatos se agrupan en una primera parte, "Obelisco", a la que se opone la segunda, "Migraciones". En la primera, abunda el color local (y también su deliberada ausencia), abundan las parodias de jergas y lenguajes profesionales (militar, policial, forense). No falta, siquiera, la estilización kafkiana en desventuras con un "superorganismo del Estado". A esto ha de referirse la contratapa cuando celebra que Martini sea "una voz (...) capaz de visitar géneros". En la segunda parte, ya su título (que es el de uno de sus cuentos) anuncia que será más barcelonesa que parisina. Aunque tampoco falta el bicentenario de la Revolución Francesa con soldados soviéticos desfilando bajo una lluvia de nieve artificial (es julio de 1989).

Hace diez años, en una serie de entrevistas publicadas en la revista *Babel*, Jorge Asís decía que su olor preferido era el de la cebolla frita, David Viñas elegía el de los sobacos de ciertas mujeres. Martini, característicamente, prefería "ciertos perfumes de mujer". En *Composición de lugar* (1984), las suyas se llamaban Joyce, Bianca, Tina. El suyo es un mundo donde la cultura impregna todo. Para Martini, como para la mayoría de los escritores argentinos que han visitado (o han debido visitar) Europa, las referencias culturales atesoradas se convierten súbitamente en referentes inmediatos: de golpe, la estación madrileña de Atocha o los nenúfares comprados en Viena *están ahí*. Y el autor los registra con "lujo de detalles", según el título de otro de los relatos. A veces es divertido. Como su denuncia de Jacques-Alain Miller, ese psicoanalista despótico al que veneran algunos profesores y psicoanalistas, yerno de Lacan y mediocre sucesor de un gran charlatán.♣

¡Sombra terrible de Facundo!



HISTORIAS DE LOS CAUDILLOS ARGENTINOS
Jorge Lafforgue (ed.)
Alfaguara
Buenos Aires, 1999
422 págs, $ 18

POR JORGE PINEDO Después del *Facundo*, internarse en la abigarrada trama del mito fundacional de una historia subsumida en la epopeya de los grandes hombres sigue siendo riesgoso. Con singular rigor, Jorge Lafforgue supo convocar a una serie de investigadores a fin de desenvolver las múltiples circunstancias tejidas en torno de ese fenómeno latinoamericano que fueron los caudillos. Sin centrarse en la biografía escolar, los autores formulan recortes debidamente enmarcados en contextos, ofreciendo un panorama (ideológica, política y metodológicamente) tan variado que se asemeja a la ficción literaria, sin serlo. Panorama conceptual que opera al modo de un prisma a partir del cual apreciar las figuras singulares.

El brillante estudio preliminar a cargo de Tulio Halperin Donghi transita la semiología y el análisis del discurso indispensables para abordar ideas y acontecimientos de un período histórico sobre el cual sentaron sus reales la historiografía, la prensa y la literatura.

Pancho Ramírez queda a cargo de María Esther de Miguel, que borda una fina batista con la historia de amor entre el Supremo Entrerriano y La Delfina, sin desentenderse de una severa crítica de fuentes. Alicia Poderti recorre con perspicacia las referencias documentales a partir de las cuales desarrolla secuencias encomiásticas hacia la figura de Martín Miguel de Güemes. Por su parte, Valentina Ayrolo traza un recorrido de los acontecimientos que signaron la vida del cordobés Juan Bautista Bustos, enlazando contextos con interpretaciones que amplían las perspectivas convencionales.

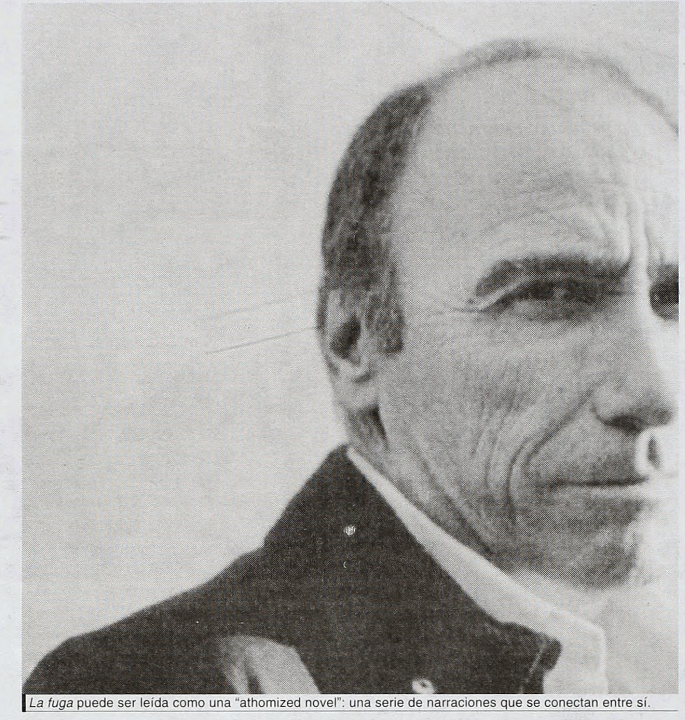
Facundo Quiroga es trabajado por Silvia Ratto, quien presenta un panorama donde emergen contradicciones, necesarias y suficientes para desmitificar, por encima de las idiosincrasias, a un personaje sujeto como pocos a las variables económicas y políticas de su tiempo. Entre trágica y picaresca, la figura del polígamo fraile dominico Félix Aldao tiene en Jaime Correas un sistemático intérprete de su posición marginal frente al poder establecido en el siglo XIX. El conflicto con el litoral bajo la perspectiva de la contradicción ciudad-campo que corporiza Estanislao López es desenvuelto por Sonia Tedeschi, encargada de poner de manifiesto cómo un patrimonio económico se gesta a partir de un capital político. Modalidad que, por cierto, ha logrado hacer escuela por estas pampas en las que más los vicios que las virtudes del caudillaje renuevan su presencia.

Disonante con los restantes ensayos de *Historias de los caudillos argentinos*, la panegírica semblanza que Luis C. Alén Lescano hace de su coterráneo Juan Felipe Ibarra llega al punto de sostener la personalidad del líder santiagueño en su inclusión bajo el signo de tauro. Contrasta con la lectura semiótica que Jorge Myers formula de Juan Manuel de Rosas, cuya acción aborda desde una hipótesis que conceptualiza el rol de excepción. Ariel de la Fuente enlaza la vida del Chacho Peñaloza a la organización social de las montoneras, simiente del clientelismo político. Sostenida en las coplas populares, la precisa pluma de Pedro Orgambide narra la metamorfosis de Felipe Varela de oficial del ejército de línea en jefe montonero. Finalmente, Félix Luna vuelve a apabullar con la concatenación de sucesos y testimonios capaces de volver a la vida al entrerriano Ricardo López Jordán. Lafforgue logra la contrapartida del *fashion* historicista que asuela las pasarelas literarias lo que hace que la promesa de un segundo volumen que recree historias de otros caudillos (Dorrego, Urquiza, Artigas, Rivera, Orible, etc.) se espere con ansias.♣

Una novela de película



LA FUGA
Eduardo Mignogna
Emecé
Buenos Aires, 1999
212 págs. $ 15



La fuga puede ser leída como una "athomized novel": una serie de narraciones que se conectan entre sí.

Por GUILLERMO SACCOMANNO El 17 de abril de 1928, cuenta Eduardo Mignogna en *La fuga*, se produjo el escape de catorce presos de la penitenciaría que se levantaba en Las Heras y Coronel Díaz. Mignogna sigue de cerca las peripecias de cada uno de los fugados. Si bien cada capítulo de la novela es un relato que puede leerse independiente de la totalidad, el volumen se presenta como un pequeño "decamerón" de marginales. En efecto, *La fuga* puede ser leída como una "athomized novel", esa categoría que la crítica norteamericana inventó para definir una serie de narraciones que se conectan entre sí formando un bloque narrativo compacto, atendiendo a las necesidades de la intriga. Pero Mignogna plantea algo más.

El volumen presenta fotos supuestamente documentales en las que cada historia se apoya minuciosamente. Conviene detenerse en esta apelación a la verdad fotográfica: ¿Por qué este afán ilustrativo? ¿Se desconfía del lenguaje empleado? Más bien, todo lo contrario. Mignogna trata de probar que la ficción, cuando se la maneja con habilidad, puede competir con lo real. Y lo real, en este caso, es el valor sospechosamente testimonial de esas imágenes que destilan melancolía.

Mignogna escribe entonces *contra* la fotografía. Además, la incorporación de las fotos apunta en otra dirección: hacia los cánones de la novela histórica, un género habitualmente tan tranquilizador como reaccionario. A diferencia de la mayor parte de los best sellers que atosigan las librerías, los héroes de Mignogna no son próceres: son precisamente los expulsados del sistema en un período de desigualdades brutales (los efectos de la Semana Trágica y la inminencia de la Década Infame están presentes) acentuadas por la violencia estatal que, como contrapartida, genera más violencia. Cualquiera de los personajes de Mignogna podría estar arrancado de las crónicas rojas de *Crítica*. Y las fotos, podría pensarse, tienen la intención de volver verdadera esta impresión. Pero Mignogna no se queda ahí.

Al cierre de la novela, el lector llega a esa nota donde se advierte que así como los personajes de la novela son ficticios, las personas reproducidas en las fotos no tienen relación alguna con los personajes. Ahí está el chiste, la formidable tomadura de pelo al género, la demostración de que una novela histórica es, ante todo, novela y no tiene demasiado que ver con lo sucedido en el pasado.

Ganadora del último Premio Emecé, con un jurado compuesto por Antonio Dal Masetto, Angélica Gorodischer y Juan José Hernández, *La fuga* se apoya en una escritura eficaz por su despojamiento (procedente con seguridad de la experiencia cinematográfica del autor). Sin embargo, aunque Mignogna es más conocido por su producción cinematográfica, sus antecedentes literarios pueden rastrearse en los 70 (*En la cola del cocodrilo*, Premio Marcha y *Cuatrocasas*, Premio Casa de las Américas). También –¿por qué no?– en su excepcional telefilm sobre la vida de Horacio Quiroga, quizá una de las aproximaciones más exhaustivas a la vida y la obra de este escritor. Novela "policial", pero también "histórica", *La fuga* es un homenaje secreto a Quiroga en la medida en que cada uno de sus relatos o capítulos –como se prefiera– responden a las reglas que Quiroga estableció, de una vez y para siempre, en su *Decálogo del perfecto cuentista*, publicado en 1927, un año antes de que sucediera esta fuga de película. Cálculo o coincidencia, no interesa demasiado. Aquello que importa, en este caso, es el placer desinhibido de contar.♣

EN EL QUIOSCO.



El Mogolejito. Número 12 $ 1
Aunque su subtítulo rece: "Revista de crítica literaria y artística de publicación pretendidamente mensual" e ironice sobre los riesgos de su continuidad, esa buena idea sigue saliendo. En formato de anotador, sus responsables Fernando Lanza, Federico Reggiani y Eduardo Karakachoff tomaron medidas inflacionarias y aumentaron un centavo el precio original. Una lástima no seguir recibiendo como vuelto las vistosas moneditas de los números pasados. En cuanto al contenido: "Breve antología de la copla Chusqui-Boba" de Pablo Bordenave, "Génesis", "La Hydra Filimor" de Dr. Liebrejo Patagónico y "Juicio a Mogolejo y Correctivas Consecuentes" ordenadas por los hijos de lo Poco (sic).

Vestite y andate. Año 2. Número 9 $ 2
La revista dirigida por Javier Galarza y María Fernanda Simonetti se abre paso con un número concebido como rompecabezas: "Freak show: elige tu propia aventura". Más adelante, una entrevista a Mosquito Sancineto, que se las arregla bastante bien para definir los términos *under* y *kitsch*. En la sección Diálogo, John Waters y Mike Kelley hablan sobre chanchadas. Lamentablemente la traducción no es muy buena (donde dice "memoria", por ejemplo, debería decir "recuerdo"). Vale destacar la columna de Lady Eugenia que parodia con ingenio a las revistas femeninas. La lista sigue con el consultorio de Laika, Borges, un reportaje a Silvia Hopenhayn y secciones varias. El diseño es original, pero está más preocupado por la estética que por la vista de los lectores.

Parte de guerra, la revista de los que no encajan. Año II. Número 7 $ 4
Dos son los puntos fuertes de este número: Nanni Moretti y Galileo Galilei. Comentarios sobre la filmografía del italiano por Oscar Alberto Cuervo. En el caso de Galileo se despliega en un comentario de Héctor Fenoglio sobre *Galileo* de Bertolt Brecht, la transcripción de la abjuración de Galilei y un extracto de la obra de teatro de Brecht. La edición se completa con "Marx para principiantes", por el hijo del Señor Romio. El texto, previsiblemente, no habla sobre el autor de *El Capital*. Es un artilugio que presenta un texto ilustrado con fotos del más brillante de los hermanos.

El dictador tiene quien le escriba

Mientras se resuelve la extradición a España del dictador Augusto Pinochet, arrestado en Londres el 16 de octubre del año pasado, un repaso de la variada bibliografía que ha generado el general golpista desde 1998, cuando se cumplieron 25 años de su ascenso al poder.



Si no todo, al menos algo ha tenido que cambiar para que el mundo siga igual.

POR ERNESTO EKAIZER En los meses que precedieron al golpe militar del 11 de setiembre de 1973, aparecieron en las paredes de algunos barrios ricos de Santiago de Chile misteriosos *graffitis*. Una palabra, plasmada con brocha gorda embebida en color negro, anunciaba un desenlace siniestro: "Yakarta". Las pintadas daban pavor. La referencia no podía ser más que una. Apuntaba al sangriento golpe de Estado que el general Suharto había consumado en 1965 en Indonesia contra el gobierno del presidente Sukarno, en el que fueron asesinadas más de quinientas mil personas. A la medida de Chile, el golpe del 11 de setiembre fue una operación parecida. Pinochet fue el Suharto trasandino.

Veintiséis años después, Pinochet está en régimen de arresto domiciliario en Londres, en espera del resultado de un juicio de extradición, e Indonesia, para seguir el paralelismo, acaba de aceptar -aunque después de consumar un genocidio– una intervención extranjera a raíz de las atrocidades que ha cometido en Timor Oriental. Suharto, que con su abandono del poder pretendía el año pasado salvar el pellejo y la fortuna, no se atreve a dejar Jakarta por temor a ser apresado como Pinochet, el pasado 16 de octubre de 1998, en Londres, a petición del juez español Baltasar Garzón.

Si no todo, como preconizaba el lampedusiano príncipe Salina, al menos algo ha tenido que cambiar para que el mundo siga igual. Esta encrucijada y sus paradojas no han sido todavía objeto de estudio en ninguna de las obras aparecidas al rebufo del arresto del general Pinochet.

Frente a tal realidad, los nuevos libros oscilan entre la justificación cínica y en nombre de la razón de Estado de las posiciones asumidas en las más altas cumbres del poder mundial (como es el caso de *Years of Renewal*, o *Años de renovación*, Nueva York, Simon & Schuster, 1999, todavía sin traducción, el tercer y último tomo de las memorias de Henry Kissinger), la crónica periodística entusiasta y urgente (*España acusa*, Barcelona, Plaza & Janés, 1999, de los periodistas Eduardo Martín de Pozuelo y Santiago Tarín), la sucesión de acontecimientos basada en información de prensa con toques de ambiente (*El testigo secreto* de los periodistas Norberto Bermúdez y Juan Gasparini, Madrid, Javier Vergara, 1999). Quizá entre las aportaciones periodísticas más sobresalientes, claro que no por casualidad, destacan las procedentes de las entrañas de la sociedad que vivió el horror: Chile.

Ahí está *Interferencia secreta* de Patricia Verdugo –aparecido antes del arresto de Pinochet (Santiago, Sudamericana)– que reconstruye la jornada del 11 de setiembre de 1973 y aporta el disco compacto con las voces de Pinochet y sus compinches, un testimonio que conmovió a Chile en agosto de 1998. Hace década y media, dos realizadores de Alemania del Este habían presentado lo esencial del citado audio en un documental donde las voces de los generales golpistas aparecían como diálogos debajo de los fotogramas del ataque al palacio presidencial de la Moneda.

La narración de Patricia Verdugo, reforzada por el audio, confirma, en línea con sus obras anteriores, un talento que es bien escaso en la profesión periodística lanzada al campo de la literatura. Sus diálogos son de carne y hueso. No hay estridencia ni ambientes forzados. La realidad es desnudada con vocación, por así decir, naturalista. Una novela negra de 196 páginas como la copa de un pino, en la que el lector logra saber por qué ese 11 de setiembre las cosas ocurrieron de un modo y no de otro.

Al impulso ya del arresto de Pinochet, otra periodista chilena consiguió, de hecho, dar respuesta, en abril de 1999, a una pregunta legítima: ¿puede la justicia chilena juzgar a gente como Pinochet? En el *Libro negro de la justicia chilena* (Santiago, Planeta, 1999), la joven Alejandra Matus ofrecía, sin responder directamente a la cuestión, piezas de un modelo para armar sobre el sistema judicial de su país precisamente cuando el gobierno de Frei defendía el derecho de Chile a juzgar al ex dictador como argumento para rechazar la jurisdicción de España en los crímenes de la dictadura chilena. El libro no negaba cierta recuperación "que viene lenta, pero queya está en marcha", aunque describía una judicatura dependiente y comprometida con el poder. Las cosas quizá vayan más de prisa de lo que la joven autora vaticinaba.

La reacción del *establishment* judicial chileno fue brutal. El libro fue secuestrado, sus dos editores encarcelados y la periodista, que se hallaba por algunos días en Santiago, debió huir a Buenos Aires y de allí a Florida (Estados Unidos), donde reside, para evitar ser arrestada. La judicatura se sintió malamente aludida y enseñó lo peor de sí misma.

También de Chile procede otro breve libro que ilustra la frustración de los votantes ilustrados del actual presidente chileno. Se trata de *Carta abierta a Eduardo Frei Ruiz Tagle* (Santiago, Planeta, 1999) de José Bengoa, licenciado en Filosofía y ex director de la comisión especial de pueblos indígenas durante el gobierno de Patricio Aylwin.

Sostiene Bengoa, que votó por Frei, que en su país "no ha empezado el duelo". Dice: "Nadie le ha hecho un duelo a Chile. Nadie se ha puesto de negro por el dolor que este país como un todo ha tenido. No ha empezado, por tanto, siquiera el comienzo de un nuevo vivir. Mientras no se hace el duelo, la vida cotidiana todavía no puede reiniciarse".

El trabajo *Orlando Letelier: testimonio y vindicación* (Madrid, Siglo XXI, 1999) de Joan Garcés, abogado y sobreviviente de la Moneda y miembro de la acusación particular y popular en el *caso Pinochet*, y el escritor y cineasta Saul Landau, entronca, por su parte, con la nueva investigación emprendida por el Departamento de Justicia de Estados Unidos sobre el asesinato de Letelier, el ex canciller del gobierno de Allende, en su exilio de Washington, el 21 de setiembre de 1976.♣